

ДРАМАТУРГІЧНІ ЕКСПЕРИМЕНТИ ЛЕОНІДА АНДРЕЄВА

У статті розглядаються особливості драматургії Леоніда Андрєєва як найбільш діючої форми художнього відображення кризовості епохи; простежуються певні етапи складного творчого шляху драматурга-новатора; досліджуються активні пошуки нових сценічних форм.

Коли мова іде про великі завоювання російської драми початку ХХ століття, то насамперед відзначають художні відкриття театру А. Чехова та М. Горького, інколи відзначають ще драматургію О. Блока, а п'єси Леоніда Андрєєва, що становлять значну частину його літературної спадщини, залишаються поза увагою дослідників. Хоча творча самобутність, надзвичайна оригінальність художніх рішень, жанрове та стиліове різноманіття драматургії Андрєєва багато в чому випередили розвиток численних напрямків і течій в світовому мистецтві ХХ століття. Художні пошуки Л. Андрєєва дозволяють дослідникам зближувати його з тенденціями, що ідуть від Ф. Достоевського, Ф. Ніцше, Л. Шестова [1], відмічати спільність поглядів Л. Андрєєва і Т. Манна, Ф. Кафки, французьких екзистенціалістів [2], бачити риси театру абсурду, німецького експресіонізму, епічного театру Б. Брехта тощо [3; 4]. На початку століття п'єси Андрєєва мали шалений успіх, породжували жваві дискусії, запеклі суперечки, протилежні оцінки. Але непохитним залишається той факт, що його драматургічні експерименти викликали такий міцний креативний вибух, загальнолітературні наслідки якого для світової культури стали очевидними лише десятиріччя по тому.

З 1905 по 1916 рік Л. Андрєєвим було написано 21 п'єсу та 7 сатиричних мініатюр для сцени. Достатньо умовно всі п'єси можна поділити на п'єси, пов'язані з проблемою "Інтелігенція і революція" ("До зірок" (1905), "Савва" (1908)), вистави-"містерії" загальнофілософської проблематики ("Життя людини" (1907), "Чорні маски" (1907), "Цар-голод" (1908), "Анатома" (1909) та п'єси театру "панпсихе" ("Анфіса" (1909), "Катерина Іванівна" (1912), "Собачий вальс" (1913) та ін.).

Перша спроба Л. Андрєєва в галузі драматичного мистецтва (драма "Закон і люди" (1901-1902)) була невдалою, але закінчена в листопаді 1905 року п'єса "До зірок" відразу стає значною подією в бурхливому літературному житті того часу. Відомо, що п'єса "Астроном" замислювалася як спільна творча робота з М. Горьким, але "буревісник революції" наполягав на посиленні соціальної проблематики, а Андрєєв – космічної, філософської (Горький у дусі власної концепції написав п'єсу "Діти сонця" (1905)).

Хоча Л. Андрєєв писав п'єсу з думкою про МХТ К. С. Станіславського та В. І. Немировича-Данченка, але російська цензура заборонила "До зірок" – "за ідеалізацію революції та її діячів" [5:645]. Прем'єра відбулася в 1906 році в Австрії (режисер і виконавець ролі Трейча – Ріхард Валлентин).

Думається, сьогодні ця п'єса не знайшла би стільки палких прихильників, як у свій час – час "невиданих перемен, неслуханних мятежей" (О. Блок). Але і вистава в Австрії, і постановка п'єси в Фінляндії (Теріокі, 27 травня 1907 р.), і прем'єра в Харбіні (12 липня 1907 р.) мали такий незвичайний успіх, що це навіть лякало драматурга-початківця. "Одне підозріло: хвалять всі, навіть буржуазні органи. Так що не знаю: радіти мені чи впасти до меланхолії" [6: 561]. Дійсно, критикам при осмисленні авторської позиції в драмах Л. Андрєєва завжди не вистачало однозначності оцінок, але на сьогодні вже зрозуміло, що подібна прямолінійність – не в природі андрєєвського таланту. І те, що трактувалося як бажання залишитися "над схваткой", насправді є свідченням глибокої діалектичності художнього мислення, прагненням виявити одвічні (трагічні) – життєві та філософські – протиріччя. Атмосфера революційного "воздуха свободи" позначилася на безпосередніх тогочасних оцінках п'єси. А. Луначарський відмічав, що автор піднявся на "велику висоту революційного світовідчуження" [7: 244]. Він проникливо побачив у п'єсі "активну філософію життя, філософію перетворення світу" [8: 229]. Але сам письменник гранично чітко визначив пафос свого твору не як заклик до революції, а як поетизацію наукового подвигу: "Людина спілкується з людиною через стіну століть, передає їй свою думку і впевнена, що вона дійде до того, для кого призначена" [6: 558].

Центральна проблема драми – проблема "Інтелігенція і революція" навіяна, звичайно ж, історичним моментом – подіями 1905 р., але Андрєєв постійно підкреслював своє власне розуміння цього поняття: "...по суті моєї революційної діяльності – я революціонер – але це не те революціонерство, якого вимагає момент..." [3: 19]. "За природою я не революціонер: не люблю гомону, бійки, натовпу і гублюся в них; не люблю таємниць і балаканини; взагалі в дії я не здатен ні до чого. З іншого боку, люблю в тиші думати, і в галузі думки моєї завдання мої, як я їх бачу, революційні" [3: 20]. Отже, революція для Л. Андрєєва не стільки терор, барикади, соціальні битви, скільки поняття духовне і філософське, це всенародний настрій, руйнація старої свідомості в ім'я

нового гуманістичного світо розуміння. Саме це і стає сферою його роздумів у п'єсі "До зірок". У душі принципів чеховської драматургії п'єса побудована як багатопланове розгортання різних мотивів, пов'язаних з певними людськими долями (звіздарі і революціонери). Композиційно вона, як і багато прозових творів у Л. Андрєєва, побудована як історія душевних потрясінь (Петі, Марусі, Інни Олександрівни та ін.). Конфлікт підкреслено гострий, катастрофічний і в той же час це варіація чеховського конфлікту-рівноваги. Певним чином він вирівнює протилежні табори героїв, що, за Андрєєвим, є свідченням нерозв'язаних життєвих протиріч, які демонструють різні суспільні умонастрої. За жанром "До зірок" є інтелектуальною драмою, драмою-дискусією. Рационалізм як структуроутворюючий принцип проявляє себе і на рівні сюжетобудови і композиції, антиномічності образної структури, типі героя-ідеолога (Треїч – Терновський). Заслугує на увагу думка Ю. Бабичевої, яка підкреслює творчу особливість Л. Андрєєва продовжувати, спростовувати або коментувати ідею, що його вразила: "Архітектонікою перша драма Андрєєва нагадує роман Чернишевського: система її образів наближається в суворій вишуканості своєї до математичної формули [3: 23]. Життєподібні ситуації та психологічні колізії ніби поставлені на "котурни", і цьому сприяє в п'єсі особливий хронотоп (місто – гори, земля – зорі); риторичний, піднесений і водночас нервовий, напружений стиль, що відповідає ознакам драми-дискусії; діалог в монолозі як полеміка з іншою свідомістю; манера граничного узагальнення, навіть символізації (образ старої – "чарівної Елен"), складне взаємопереплетіння лейтмотивів та їх багатофункціональність (зірки, сонце, віхола, шлях – стіна, в'язниця, решітка, безодня). Таким чином, загальноєвропейський процес реформації драматичного мистецтва наприкінці ХІХ – початку ХХ ст. проявляє себе в першій драмі Л. Андрєєва як процес епізації драми. Крім вже названих особливостей поетики, відмітимо, що увага глядача концентрується не на конкретних революційних подіях, а на ставленні героїв до них, на їх переживаннях, на їх сприйнятті того, що відбувається, а розв'язка зумовлюється вистражданим рішенням героїв (Петя, Маруся, Сергій Миколайович Терновський). Отже, в драмі "До зірок" ми бачимо прагнення драматурга виявити нові можливості театрального дійства, нові обрії художніх рішень для втілення зіткнення одвічних, "зіркових", проблема і правди "революції". Спир залишається без відповіді.

Найчастіше, коли мова йде про особливості стилю Л. Андрєєва, дослідники визначають його як еkleктизм [3; 4; 9]. Якщо у ХХ столітті це передбачало певну недосконалість, несамостійність, то сьогодні саме дефініція "еклектизм" входить у систему модернізму та постмодернізму, адже сучасні вчені констатують, що "дифузний стан – одна з характерних рис не лише словесності, але й всього мистецтва початку ХХ ст. в цілому" [10: 83].

Наприкінці 80-х років ХХ ст. російський драматичний театр імені Лесі Українки звернувся до п'єси Л. Андрєєва "Савва". Це було знаковою подією, адже в радянські часи театри якщо і зверталися до андрєєвської драматургії, то це була переважно одна п'єса – "Дні нашого життя" (1908). Режисер В. Петров осмислював п'єсу як твір-попередження, адже головною проблемою "Савви" є проблема тероризму як основна загроза нашого часу, хоча і ускладнена дуже важливою для драматурга темою богоборства. У свій час п'єсу публіка і критика не сприйняли. "Савва" викликає незрозуміле роздратування. Один унтер-офіцер заявив, що це проповідь руйнації; інші... лають його зазнавшимися хлопчиськом, щеням, фанфароном, ідіотом; визнають його божевільним, з явно вираженою манією величчя, зачатками релігійного божевілья, дегенератом" [11: 274]. Так писав Андрєєв в листі до М. Горького (27 жовтня 1907). Лист до В. І. Немировича-Данченка – своєрідна відповідь недалекоглядним критикам: "Завдання п'єси, як я по крайності намагався зробити – аж ніяк не агітаційне. Це спроба дати синтез російського бунтівного духу в різних крайніх його проявах. З цієї точки зору центральна фігура Савви рівноцінна трьом іншим: Царю Іроду, Сперанському, Тюхі... Як завжди, я лише ставлю питання, але відповідь на них не даю" [11: 518]. Але і захисники п'єси, і супротивники зійшлися в одному: відчували політичний підтекст, революційний, бунтівний дух п'єси, загальну картину "революційної гамлетики", "гострий памфлет проти анархізму" (А. Луначарський), введений у глобальний контекст трагізму життя, "загадок смерті".

У художньому плані "Савва" – ще один крок у становленні андрєєвського методу "ретушованого" або "умовного реалізму": реальний факт, що нашоухнув письменника на створення п'єси (відомий у радянські часи авіаконструктор А. Уфимцев в юнацтві підірвав у курському Знаменському монастирі чудотворну ікону), перетворився на багатоконфліктну інтелектуальну драму – драму-диспут з героями-ідеологами, системою персонажів-двійників (Савва – Цар Ірод, Савва – Тюха), гротесковою образністю та т.п. "Факт сьогодення", за словами самого Андрєєва, був збережений. Але кожен конкретний драматичний епізод "особым почерком" драматурга був переведений у площину граничної ємності, сплаву в алгебраїчній продуманій партитурі соціального та загальнофілософського пластів. Дивним здається порівняння "Савви" з драмами О. М. Островського [3; 4], адже ані критерій життєвої подібності, ані чіткий сюжет із зав'язкою та кульмінацією не є характерними ознаками творчого методу Островського. Скоріше драматург наближається до горьківського театру, адже

навіть зовнішність Савви було списано з М. Горького. Характери в "Савві" позбавлені життєвої переконливості, в них відчувається жорсткий каркас, що перетворює драму характерів на драму ідей. Елементи шаржу, карикатури, особливо в образі Сперанського, Кіндратія – це, вважаємо, перші підходи до умовних узагальнених людських типів в драмі "Життя людини". У порівнянні з п'єсою "До зірок" більш прискіпливо ставиться Л. Андрєєв і до ремарок: це і постановочні, "режисерські", ремарки; психологічні – такі, що передають складні, сповнені протиріч, емоції персонажів; ремарки-лейтмотиви (спалахи блискавки, сміх Тюхи), наростаючий гуркіт ходи натовпу. Саме в "Савві" в душі поетики експресіонізму Л. Андрєєв робить спробу передати динаміку пориву, що охопив народ, показати значущість масового одночасного жесту.

Драма "Життя людини" (1906), за задумом Л. Андрєєва, повинна була розпочати цикл символічно-філософських "показувань": "Цар-голод", "Війна", "Революція" та "Бог, диявол і людина". З цього плану він реалізував лише "Цар-голод" (1907). Саме "Життя людини" – яскравий доказ того, що Людина є людина, не лялька, не жалюгідна істота, приречена на тління, але чудесний фенікс, що долає "крижаний вітер безмежних просторів". "Тане віск, але не гине життя", – так закінчує свою статтю, присвячену аналізу драми, великий поет О. Блок [12: 119]. У критиці саме цей твір досліджений найбільш детально та всебічно, тому визначимо лише збагачення та цілісність драматургічної системи, що являє собою приклад російського експресіонізму, хоча сам літературознавчий термін з'явиться лише в 1911 році (Г. Вальден). Л. Андрєєв саме в цій п'єсі намагається реалізувати свої нові погляди на природу драматичного. У знаменитому листі до А. В. Амфітеатрові (14 жовтня 1913 р.), присвяченому питанням нового мистецтва, драматург писав: "Я ніколи не міг цілком виразити своє ставлення до світу в плані реалістичного письма" [11: 540]. Він дорікає сучасним драматургам: "...в момент переозброєння всіх художніх і розумових сил ви в будь-який спосіб намагаєтесь зберегти старі рушніці і добрий старий димний порох" [11: 541]. Працював драматург над п'єсою "Життя людини" з таким великим захопленням, у стані такого творчого підйому, що закінчив її за дванадцять днів. "Вона, – зізнався пізніше Л. Андрєєв, – не була для мене літературою, а мною самим, моєю душею [6: 565]. Він розумів, наскільки радикальними були його естетичні новації, але наполягав, що це все ж таки "неореалістична драма". Одним з перших Андрєєв зрозумів, наскільки перспективним є синтез суміжних видів мистецтв: архітектури, живопису, музики, кінематографу. За його зізнанням, на форму п'єси як "показування" митця наштовхнула одне з полотен А. Дюрера, а третя картина – "Бенкет у Людини" – навіяна творчістю Ф. Гойї. У листі до М. Горького Л. Андрєєв підкреслює новизну, незвичність театрального дійства в п'єсі: "На перший погляд – це нісенітниця, на другий погляд – це обурююча безглуздість; і лише на тридцятий погляд стає очевидним, що написано це не ідіотом, а людиною, яка шукає зручних і вільних форм [11: 274]. І зовсім не на "тридцятий погляд" виявляється незвичність і сугестивне очарування цього твору, бо безпристрасний матеріал дійсно був одухотворений прихованою емоційною авторською душевністю.

Фактично в "Житті людини" Л. Андрєєв інтуїтивно, на рівні художньої практики, приходить до утвердження кардинальних принципів епічного театру. Ще ближче стоїть він до європейського експресіонізму. Загальна епоха, світові катаклізми, пафос оновлення світу, нові аспекти концепції людини (історичної, відчуженої або екзистенціальної), існування в єдиному культурному хронотопі, – все це обумовило спільність художніх пошуків у мистецтві початку ХХ століття.

Саме в "Житті людини" в основі новаторства драматурга найбільше проявляє себе "ефект очуження", тобто позбавлення події або характеру всього, що знайоме та очевидне [13]; а також у драмі майже емблематично виявляють себе головні риси поетики експресіонізму. П'єса дає формулу життя людини взагалі. Драматург рішуче відмовляється від ілюзії правдоподібності в п'єсі: "не життя, а лише відображення життя, розповідь про життя" [3: 98]. "Єдиний закон... такий: нехай буде цікаво, драматично цікаво. Звідси повна свобода користування – і символом, і натуралізмом, і мовчанням, і монологом, і чим завгодно. Брехлива логіка натуралізму або символізму змінюється на логіку мистецтва, в якій все слугує одному – силі художнього сприйняття" [3: 98]. Драма статична, дія не розвивається, а рухається поштовхами: тому замість "дія" Андрєєв пише "картина". У пролозі повністю викладається зміст п'єси. П'ять наступних картин призначені більш докладно виявити соціальну і філософську компоненту авторського задуму. В основі драматичної дії – парадокс (рокове – вольове, приреченість – бунт), що в свій час сприяло виникненню протилежних потрактувань: реакційність або революційність, песимізм або оптимізм, відчай або надія. Серед основних художніх особливостей п'єси можна визначити такі: схематизація та деформація реального світу; нехтування конкретним на користь образу, дуже узагальненого, майже алегорії: "Хтось у сірому", "Людина", "Дружина Людини", "Старі..." [5]. Прокльони Людини замість промов, монологів та діалогів як основна форма самовираження особистості, а також гротеск, символіка, підвищена концептуальна роль речового світу, розгалужені змістовні ремарки; умовність живого і мертвого (музиканти нагадують їх інструменти). Дуже важлива роль темпу і ритму, монтаж, віртуозна пластика (музична,

кольорова, архітектурна, живописна), система лейтмотивів (свіча, полька, сіре павутиння), – це далеко не повний перелік характерних ознак, що притаманні поетиці експресіонізму.

Вражає той ентузіазм, з яким Л. Андреев шукає нові форми для свого театру. В 1908 році він пише "Чорні маски", найбільш символістську драму, з містикою, фантазмагорією, хворобливою свідомістю, а ще через рік – "Анатему" (1909) – п'єсу-притчу про безсмертя та водночас безсилля Добра і Любові. Але улюблений андреевський образ-символ, що втілює надособистісне начало ("Хтось, що охороняє входи"), поступається образу "Хтось у сірому", залишаючись декларативною авторською фігурою, а не вражаючим уяву художнім образом. Як справжній новатор, Л. Андреев був у постійному творчому пошуку: відчувачи вичерпаність резервів експресіоністської техніки, він звертається до театру "чистого психізму" або "панпсихе". Спочатку була художня практика – драма "Анфіса" (1909), а в 1912-1913 роках – теоретичне обґрунтування принципів психологічного театру ("Листи про театр"). В галузі драматургії першовідкривачем психологічного виду театрального мистецтва, за думкою Андреева, був А. Чехов. Письменник трагічного складу, Андреев і в "театрі панпсихе" категорію трагічного вважає головною, але трагізм зовнішньої дії змінюється в його п'єсах на трагізм таємниць людської душі і інтелекту, на дослідження "прірви" підсвідомого ("Катерина Іванівна", "Професор Сторіцин", "Думка", "Реквієм"). Найкращою із п'єс цього типу сам Л. Андреев вважав "Собачий вальс" (1913): "...тема – задуманий, пережитий, але не виконаний злочин. Похмуро, суворо, застегнено, недомовлено, майже без посмішки – і вельми-вельми дивно" [5: 667]. Уподобання світу і людини песикам, що танцюють за шматочок цукру, повертає глядача до космічного песимізму "Життя людини".

Але яких би художніх уподобань не додержувався драматург, за його зізнанням, "первинною була Людина", а "форма – лише межа змісту, їм визначається, з нього природно випливає" [11: 540]. Художні цінності перевіряються часом. Спалах зірки по імені Леонід Андреев був настільки сліпучим, що майже через сто років світло від його творчості стає ще яскравішим, а його новаторство як оригінального неповторного художника слова чекає своїх дослідників та інтерпретаторів.

СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ ТА ЛІТЕРАТУРИ

1. Колобаева Л. А. Концепция личности в русской литературе рубежа XIX-XX вв. – М.: Изд-во МГУ, 1990. – 336 с.
2. История русской литературы. XX век. Серебряный век. – М., 1995.
3. Бабичева Ю. В. Драматургия Л. Н. Андреева эпохи первой русской революции. – Вологда, 1971. – С. 183.
4. Бугров Б. С. Русская драматургия конца XIX – начала XX века. – М.: Изд-во МГУ, 1979. – 96 с.
5. Андреев Л. Н. Пьесы. – М.: Советский писатель, 1991. – 672 с.
6. Андреев Л. Н. Пьесы. – М.: Искусство, 1959. – 590 с.
7. Соколов А. Г. История русской литературы конца XIX – начала XX века. – М.: Высш. шк., 1979. – 398 с.
8. Волков А. А., Смирнова Л. А. История русской литературы XX века. Дооктябрьский период. – М.: Просвещение, 1977. – 383 с.
9. Старосельская Н. Драматургия Леонида Андреева: модерн 100 лет спустя // Вопросы литературы. – 2000. – № 11-12. – С. 125-148.
10. Клиг О. Серебряный век – через 100 лет // Вопросы литературы. – 2000. – № 11-12. – С. 83-113.
11. Литературное наследство. Горький и Леонид Андреев. – Т. 72. – М.: Наука, 1965. – 630 с.
12. Блок А. А. О литературе. – М.: Художественная литература, 1980. – 350 с.
13. Словарь литературоведческих терминов. – М.: Просвещение, 1974. – 509 с.

Матеріал надійшов до редакції 15.01. 2008 р.

Бондаренко Г. Ф. Драматургические эксперименты Леонида Андреева.

В статье рассматриваются особенности драматургии Леонида Андреева как наиболее действенной формы художественного отображения кризисности эпохи; прослеживаются некоторые этапы сложного творческого пути драматурга-новатора; исследуются активные поиски новых сценических форм.

Bondarenko H. F. The Drama Experiments of Leonid Andrejev.

The article discovers the peculiarities of Leonid Andrejev's drama as the most effective form of the epoch crisis artistic reflection; the certain stages of the complicated development of playwright-innovator are traced; the active searches of the new stage forms are investigated.